

Социально-культурное взаимодействие России и Франции в первой четверти XX в. на примере формирования повседневного костюма

Мода — это один из наиболее распространенных и наиболее быстро реагирующих на любые изменения в общественной жизни вид искусства. В ней отражаются существенные черты своего времени, прослеживается связь с изменениями в стране, с процессами в сфере культурной жизни общества.

Под влиянием основных идейно-политических и социальных событий первой четверти XX в. во Франции, как и по всей Европе в целом, разрушались принципы классической морали, что повлекло за собой радикальную смену формы костюма. В этот период происходит революционное изменение женского европейского повседневного костюма. Крой одежды становится максимально простым и удобным, не стесняющим движений и позволяющим женщинам вести активный образ жизни. В связи с данной тенденцией особое значение приобретают расцветка, орнаментация, декор и отделка ткани. Именно в этом аспекте развития костюма имеет огромное значение «русский фактор».

Русское влияние на европейскую моду XX в. началось в 1900-х гг. На протяжении двух десятилетий русские артисты и художники оказывали огромное воздействие на развитие моды на Западе. До массового исхода эмигрантов из России в результате революции и Гражданской войны Европа познакомилась с культурой великой страны благодаря «Русским сезонам» Сергея Дягилева и другим более ранним манифестациям русского искусства за границей [3, 119]. Вследствие их художественного влияния на светскую и культурную жизнь Парижа возникли восторженное отношение к русским художникам и артистам и горячий интерес создателей моды к новым цветам и формам, показанным русскими. Знаменитые парижские дома начала 1920-х гг., такие как «Шанель», «Люсиль», «Мартиаль и Арманд», «Поль Пуаре»,

«Агнес», «Огюстабернар» и другие, создали в те сезоны модели «а-ля рюс» [7, 300].

Самым популярным элементом русского народного костюма, который в 1919–1929 гг. входил в арсенал многих модниц всего мира, был русский кокошник [7, 181]. В Америке и Европе утверждается форма кокошника-венца как свадебного убора, вольно переосмысленный кокошник становится элементом повседневной одежды. Жанна Ланвэн сделала коллекцию шляп в форме русских уборов, дом «Огюст Боназ» в Париже в начале 1920-х гг. выпустил пластмассовые кокошники [8, 185]. Кокошник был неким символом старой России на протяжении всех долгих лет эмиграции [5, 187].

В Париже с 1921 по 1928 гг. функционировал дом вышивки «Китмир», объединявший русских вышивальщиц, работавших на дому, он имел эксклюзивный контракт с «Шанель» [12, 128]. Его основательницей и художественным руководителем была Великая княгиня Мария Павловна Романова, кузина императора Николая II. К каждому сезону «Китмир» обновлял ассортимент вышивок.

В начале 1920-х гг. в Париже на бульваре Осман в доме № 108 открылось ателье моды, принадлежавшее княгине Ольге Урусовой [9, 194]. Ее дом, изготавливавший платья, пальто, спортивные костюмы, шляпы и делавший русские вышивки, имел фольклорную направленность. Особое место в истории домов моды и ателье, созданных русскими аристократами, занимает шляпное дело княгини Марии Путятиной под названием «Шапка».

Дом «Мария Новицкая», открытый в 1924 гг., специализировался на элегантных шелковых пижамах, прочно вошедших в арсенал женской моды 1920-х гг. [10, 126]. Изделия ее дома были идеально сшиты, часто декорированы росписью по шелку. Дому Новицкой была присуща оригинальность отделки и цветовых сочетаний. Также существовал «грузинский» дом моды, принадлежавший княгине Нине Шервашидзе. Возникшие в Париже дома «кавказского происхождения» ввели в моду 1922–1923 гг. кавказские мотивы [6, 135]. В те годы были в моде джигиты и черкесы, шашлыки и лезгинка — дань обожания эмиграции с Кавказа. Модели самого известного из всех «кавказских» домов ателье Пьера Питоева отличались оригинальностью рисунка и отделки [11, 203]. К числу небольших домов, основанных русскими эмигрантами, следует также отнести ателье «Анар»,

специализировавшееся на нарядных платьях и костюмах, и ателье «Женевр».

Основательницей русского дома «Поль Каре», существовавшего с 1919 г. в Лондоне, Париже, Канне, была леди О. Н. Эджертон, урожденная княжна Лобанова-Ростовская [4, 98]. Разнообразные коллекции, сочетавшие парижский шик, русскую широту и английский вкус привлекло в ее дом обширную клиентуру. Она сознательно приглашала на работу исключительно русских, стараясь помочь пережить им тяжелое бремя беженства.

С 1921 по 1928 гг. в Париже существовал русский дом моды «ТАО». Название образовано из первых букв фамилий создательниц: княгини М. С. Трубецкой, М. М. Анненковой, княгини Л. П. Оболенской [2, 203]. Это были три аристократки, блиставшие некогда в московском высшем свете. Вещи этого элегантного дома отличались от изделий других мастерских безукоризненным вкусом, присущим настоящей аристократии. В первые коллекции «ТАО» их главная создательница М. М. Анненкова пыталась вносить «русский стиль». Сохраняя модный в то время фасон платьев прямого силуэта с заниженной талией, она украшала их русской вышивкой теплых тонов. Вышивки создавались по старинным образцам, что принесло огромный успех изделиям «ТАО». В доме стали также шить замшевые манто, отделанные мехом, и меховые изделия сложного кроя. Некоторые платья отделявали замшей и расписывали вручную. Считается, что все изделия дома имели фирменный гриф.

Еще одним настоящим русским домом, начинавшимся как скромное дело, но получившим позднее огромную известность, был дом «Итеб» [1, 112]. Бетти Бузард, основательница и хозяйка дома, не гнушалась самой обыденной работы и обладала значительным опытом в швейном деле. В 1922 г. она переносит свое дело в центр модного Парижа, что привело к молниеносному успеху дома. Париж боготворил «русскую моду», и интерес ко всему кустарному, сделанному руками беженцев, был чрезвычайно велик, и каждый год круг светской клиентуры дома расширялся. Следуя примеру других домов, «Итеб» для популяризации своих коллекций приглашал знаменитых актрис позировать в платьях собственного производства. В 1923 г. успехи «Итеба» были столь неоспоримыми, что мадам Итеб открыла филиал в Канне. В вычурно-декоративных рекламах тех сезонов, как правило,

сообщалось на чем специализируется дом: на платьях, пальто, трикотаже и мехах. К сезону 1924 г. в коллекциях стали появляться и спортивные вещи [1, 151]. Начиная с 1925 г. стиль «Итеб» резко меняется, отбросив элементы вычурности и экзотики. Подобно Шанель, дом «Итеб» все чаще обращается к теме повседневного женского костюма как необходимого элемента гардероба работающих женщин новой эпохи. Вторя общему увлечению короткими платьями с заниженной линией талии, «Итеб» стал выпускать вышитые модные наряды, иногда отделанные жемчужными бусинами.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что русское творчество имело огромное влияние на европейский костюм 1920-х гг. Это проявляется в различных направлениях модной индустрии, где были заняты многие белые эмигранты первой волны. Парижские дома начала 1920-х гг. создали в те сезоны модели «а-ля рюс». Повсеместно открывались Русские дома моды, изготавливавшие великолепные расписные шали, бижутерию, кружево. Более того, дом вышивки «Китмир» на выставке современного декоративного и промышленного искусства, прошедшей в 1925 г. в Париже, был удостоены золотой медали.

Список источников и литературы

1. Васильев А. А. Красота в изгнании: Творчество русских эмигрантов первой волны. М. : Слово, 1998.
2. Ермилова Д. Ю. История домов моды. М. ; Академия, 2003.
3. Жан Кокто. Портреты-воспоминания: 1900–1914 гг. СПб. : Ивана Лимбаха, 2002 г.
4. Которн Н. История моды в XX веке. М. : Тривиум, 1998.
5. Косарева Е. А. МОДА XX век. Развитие модных форм костюма. СПб. : Петербургский институт печати, 2006.
6. Мартен-Фюжье А. Элегантная жизнь, или Как возник «Весь Париж».
7. Мода XX века. Энциклопедия / Сост. И. Ц. Балдано. М. : Олма-пресс, 2002
8. Стриженова Т. К. Из истории французского костюма. М. : Сов. художник, 2003
9. Bruhn W. Tilke A. A pictural history of costume: a survey of costume of all periods and people from antiquity to modern times including national costume in Europe and Non-european countries. CA: Players Press, 1995.
10. Ewing E. History of 20th century fashion. London.: B.T. Batsford Ltd., 2001.
11. Pendergast S. Fashion, costume & culture. Vol. 1. Detroit, 2004.
12. Harriet Worsley Decades of Fashion — 1900 to the presents. L., 2011.